العدد الثالث (السنة الخامسة) اول دسمبر سنة ١٩٢٤

روضة البلابل

مجلة موسيقية فنية أدبية شهرية

المجلة العربية الاولى من نوعها

منشئها ومحررها - اسكندر شلفون
رئيس المعهد الموسيقي المصري

سنتها عشرة اشهر

اذا شئت ان تعرف مكان امة من العلم والاخلاق فابحث عن موسيقاها

الموسيقى سر من اسرار تقدم الامم



RAWDAT-UL-BALABEL

Revue Musicale Artistique Littéraire Mensuelle
La première dans la langue arabe

Directeur - Rédacteur
Alexandre Chalfoun
Directeur du Conservatoire Egyptien de Musique

الادارة بشارع كلوت بك نمرة ٧٢ بالقرب من ميدان باب الحديد
Rue Clot Bey No 72 Prés Place Bab-el-Hadid

روضة البلابل

مجلة موسيقية فنية أدبية شهرية

منشئها ومحررها الاستاذ اسكندر شلفون

العدد الثالث | اول دسمبر سنة ١٩٢٤ | السنة الخامسة

علوم

النغمات

(الدرس الثامن عشر)

(نغمة النكريز - MODE NAGORYSE)

(نكريز) لانستطيع أن نتقدم بقرار أو برأي محقق ثابت فيما يختص بهذا الاسم . فاننا اذا مارجعنا الى اللغة التركية لانجد بين مفرداتها مثل هذا الاسم واذا ما سألنا الاتراك أنفسهم اجابوا بأن كل مايعرفون هو ان هذا الاسم وضع اصطلاحاً لنغمة معروفة (مقام) واعترفوا ان الكلمة من أصل فارسي .

أما في اللغة الفارسية فتلفظ : ناجوريز (Nagorise) لا نكريز كما نلفظها باللغة العربية . ومعناها: لاتهرب . اذ ان مصدر فعل هرب بالفارسية هو : كريز ويلفظ (جوريز) والنون الواردة في بدء الكلمة تقابل في اللغة العربية : لا الناهيه · فيكون معناها لاتهرب كما قلنا . ولسنا ندري اذا كان بين هذا المعنى وبين منشأ النغمة في الاصل علاقة ما . فالمؤلفات الموسيقية من تاريخية وكتب قواعد وسواها في اللغات العربية والتركية والفارسية جميعها خالية من التفسير والتعريف والذي ورثناه عن طريق النقل مأخوذ على علاته بغير ان تعرف أسبابه . ولما كانت بعض الاسماء سواء افي النغمات أو في الموازين الموسيقية (وأ كثرها مجهول) وضعت لمناسبتها لبعض الحوادث كنغمة (يوم الوداع)

مثلا (١) فقد جاز لنا ان نقول انه لمن المحتمل ان يكون الاصل في وضع اسم هذه النغمة (نكريز) حادث من الحوادث التي كان الهرب فيها سبب من الاسباب .

وتستقر نغمة (النكريز) على درجة الراست من السلم الشرقي ويتركب سلمها الموسيقي الخاص من الدرجات الآتية

الديوان الاساسي صعودا

(GAMME FONDAMENTALE)

الاساس	(١) راست	صول	Sol
	(٢) دوكاه	لا	La
	(٣) كردي	سي بيمول	Si Bémol
	(٤) حجاز	دوديز	Do Dièse
	(٥) نوا	ري	Ré.
	(٦) حسيني	مي	Mi
	(٧) عجم	فا	Fa.
	(٨) كردان	صول	Sol

وجزع نغمة النكريز (أي القسم الكائن ماين الراست والنوا) ثابت لا يعتريه تغيير الا في النادر اذ تستبدل درجتا الكردي والحجاز بدرجتي النيم بوسلك والجهاركاه ويعتبر هذا العمل عرضياً لا من متممات النغمة .

أما الفرع (أي القسم الكائن مابين النوى والكردان) فيتغير ويستبدل فيه العجم بالاوج ويعتبر هذا الحادث ضروريا من متممات النغمة . وفي هذه الحالة يتحول النوى من صورة نغمة البوسلك الى صورة نغمة الراست .

---

(١) انظر نص هذه النغمة في رأس الصحيفة الخامسة عشر من العدد الخامس للسنة الرابعة ورقمها الترتيبي ٦١ . — ومما يقال عن منشأ هذه النغمة انه كان في دمشق منذ خمسمئة سنة رجل من رجال الموسيقى اسمه حنين شغف بفتاة فتانة ذات حسب ونسب فالتمسها من أبيها فأباها هذا عليه ثم عرف الوالد ان العاشق يلتقي بفتاته خلسة فرحل بها الى مصر ليزوجها بابن أخيه الذي كان ذا ثروة وجاه فيها. ولكن الفتاة أمكن لها قبل الرحيل أن تختلس لقاء بحبيبها على غفلة من أبيها فكان موقف حنين في هذا اللقاء الاخير مما تذوب له أقسى القلوب حناناً . فما ان ودعته حبيبته وابتعدت حتى وقع قرب صخرة كانت بالقرب منه وأخذ رأسه بين يديه وأخذ يدمدم لحنا في نغمة جديدة لم يكن هو يعرفها من قبل أوحاها الى فؤاده المجروح ألم النفس . فما ان استفاق وفطن الى مايسوقه من النغم حتى اطلق عليه اسم « يوم الوداع » .

الجوابات NOTES AIGUES

جواب الاساس (١) كردان .... صول .... Sol
(٢) محير .... لا .... La
(٣) سنبله .... سي بيمول .... Si Bémol
(٤) جواب الجهاركاه ...... دو .... Do
(٥) جواب النوى ... .. ري .... Ré

واذا تجاوزنا جواب النوى الى مابعده من الاصوات الحادة جاز لنا ان نستبدل جواب الجهاركاه بجواب الحجاز اما اذا لم نتجاوز هذا الحد فالاصوب ان لا نستبدل شيئاً .

وكثيراً مايكون التكريز في دائرة الديوان الاساسي فلا يتجاوزها الى الجوابات المذكورة اما في حالة العبور اليها فيستحسن معها استعمال النيم ماهور حتى اذا ما عزمنا على الهبوط اهملنا النيم ماهور وتناولنا العجم ومررنا على ماتشاء الى المستقر .

ومن المألوف أيضاً في دائرة الجوابات استبدال السنبلة بجواب السيكاه فيتحول بذلك القسم الذي يستقر على الكردان الى جواب نغمة الراست وهذا على كل حال قليل الحدوث بالرغم مما يحدثه في النغمة من اتساع المدى والجمال اذ ان القواعد القديمة المنتقلة الينا عن طريق التقليد تحصر العمل في هذه النغمة داخل دائرة الديوان الاساسي فقط وقلما تصل به الى المحير أو السنبله .

القرارات NOTES GRAVES

لم تسن القواعد القديمة المعروفة عن قرارات لهذه النغمة والمعروف هو الهبوط الى النيم كواشت فقط سواء أقبل الركوز على المستقر أو خلال العبارة الموسيقية التي ترد ضمنها درجة الراست . غير اننا لا نستحسن هذا التقييد وليس من رأينا ان نقف في هذه البقعة اذا لاح لنا شيء من الجمال في هبوطنا الى ما تحت ذلك .

(يتبع)

(عن)

(كتاب الموسيقى)

(تأليف)

(ابي النصر محمد بن محمد الفارابي)

(فصل فى العود)[1]

ونبتديء من هذه بتلخيص أمر العود اذ كان أشهر الآلات. وهذه الآلة من الآلات التي تحدث فيها النغم بقسمة الاوتار الموضوعة فيها. ويشد على المكان المستدق منها (أي العنق) دساتين تحت الاوتار على عدد أقسامها التي يسمع فيها النغم فتقوم لها تلك مقام حوامل الاوتار وتجعل موازيه لقاعدة الآلة التي تسمى المشط وهي التي فيها أطراف الاوتار متباينة الاماكن وفيها تشد الاوتار ثم تمد منها وتجمع أطرافها في مكان واحد حتى يصير شكل وضع الاوتار شبه شكل اضلاع مثلثات تبتديء من قاعدة واحدة وينتهي ارتفاعها الى نقطة واحدة • ودساتينها المشهورة أربعة دساتين مشدودة على الاماكن التي تنالها الاصابع في أسهل موضع يمكن القبض عليها من واسطة المكان المستدق من الالة• فأول هذه دستان السبابة وثانيها دستان الوسطى والثالث دستان البنصر والرابع دستان الخنصر. فيكون أقسام الاوتار المشهورة على عدد الدساتين اربعة

فأول نغمة في كل وتر: نغمة كل الوتر. وتلك تسمى نغمة مطلق الوتر.

والثانية تسمى نغمة السبابة. والدستان المحدث لها مشدود على تسع مابين مجتمع الاوتار وبين المشط.

ثم نغمة الوسطى. ولنؤخر القول في موضع دستانها ولنخل عنها حيننا هذا وعن دستانها الى ان ينتهي القول اليها.

ثم نغمة البنصر ودستانها مشدود على تسع مابين السبابة الى المشط

ثم نغمة الخنصر ودستانها مشدود على ربع ما بين مجتمع الاوتار الى نهاياتها في المشط.

فاذاً مجموع نغمتي مطلق كل وتر وخنصره هو البعد الذي بالاربعة.

ومجموع نغمتي مطلقه وسبابته هو بعد طنيني.

---

(١) ننشر هذا الفصل من كتاب الفارابي بناء على طلب طائفة كبيرة من حضرات قراء الروضة الكرام. فبعد اضطلاعهم على الفصل الخاص بالطنبور البغدادي الذي أوردناه في هامش الانسكلوبيديا الموسيقية في العدد السابق طلبوا الينا من كل جانب ان نبادرهم بنشر ماقاله الفارابي في العود. فها نحن نعمل برغبتهم العزيزة ونعدهم بنشر الفصل الخاص بالطنبور الخراساني أيضاً في العدد القادم بأذن الله.

(روضة البلابل)

فيبقى مجموع نغمتي سبابته وبنصره أيضاً بعد طنيني .

فيبقى مجموع نغمتي الخنصر والبنصر البعد الذي يسمى البقية والفضلة .

فقد ظهر ان الدساتين المشهورة مشدودة في العود على اطراف الجنس القوي ذي المدتين (أي مشدودة على ابعاد أصوات كاملة) . ولما كانت أوتار العود توضع وضعها المشهور بأن يحزق (المثلث) حتى يصير نغمة مطلق (المثلث) مساوية لنغمة خنصر (البم) ويحزق (المثنى) حتى يصير نغمة مطلقة مساوية لنغمة خنصر (المثلث) . وكذلك يجعل نغمة مطلق (الزير) مساوية لنغمة خنصر المثنى . ظهر ان نسبة نغمة مطلق كل وتر الى نغمة مطلق الوتر الذي تحته نسبة الذي بالاربعة . فتبين ان الجمع المستعمل في العود [1] هو مثلا ضعف ضعف الذي بالاربعة [2] فاذاً الجمع المستعمل في العود مقصر عن الجمع التام [3] ببعدين طنينيين [4]

وليكن على مجمع الاوتار حرف الف (ا) .

	المطلق	دستان السبابة	دستان البنصر	دستان الخنصر	
ا	البم	ز	ك	س	ب
	المثلث	ح	ل	ع	ج
	المثنى	ط	م	ف	د
	الزير	ي	ن	ص	ﻫ

وعلى نهاياتها من المشط أما نهاية البم فلتكن (ب) ولتكن نهاية المثلث (ج) . ونهاية المثنى (د). ونهاية الزير (ﻫ). ولتكن النقط التي تتماس بها الاوتار والدساتين : أما نقط دستان السبابة فهي : (ز ـ ح ـ ط ـ ي) ونقط دستان البنصر (ك ـ ل ـ م ـ ن) ونقط دستان الخنصر (س ـ ع ـ ف ـ ص) فبعد

---

(١) الجمع بالاصطلاح القديم معناه المساحة الصوتية جميعها أو سلسلة الاصوات التي تخرج من دساتين العود ابتداء من أغلظ الاصوات في العود وهو صوت مطلق البم الى احد تلك الاصوات وهو صوت خنصر الزير كأن نقول اليوم باصطلاحنا مثلا المساحة الصوتية في العود ابتداء من اليكاه حتى جواب النوى .

(٢) أي مايساوي اربعة أضعاف البعد الذي بالاربعة . اذ كان للعود أربعة أوتار : البم والمثلث والمثنى والزير وبين مطلق كل وتر ودستان خنصره (الذي يساوي مطلق الوتر الذي يليه) مسافة رباعية أو بعد يساوي البعد الذي بالاربعة .

(٣) الجمع التام يساوي مساحة ديوانين كاملين كالمساحة الكائنة بين اليكاه وجواب النوا في القواعد المعروفة لدينا اليوم

(٤) أي بصوتين كاملين

(ا ـ س) هو البعد الذي بالاربعة وبعد (ا ـ ح) بعد طنيني .. فاذاً بعد (ا ـ س ـ ح) هو الذي بالخمسة وبعد (ح ـ ل) بعد طنيني و (ل ـ ع) بقية و (ا ـ ط) طنيني . فبعد (ح ـ ع ـ ط) هو الذي بالاربعة . فاذاً (ا ـ س ـ ع ـ ط) هو البعد الذي بالكل (١) . فقد بان ان نغمة مطلق البم هي ضعف سبابة المثنى وهذه النغمة بعينها تخرج من منتصف البم .

وقد جرت العادة بين مزاولي هذه الصناعة من العرب في زماننا هذا أن يسموا اثقل نغمتي الذي بالكل (٢) الشحاج واحدّها (٣) الصياح . وربما يسموا بهذين الاسمين اطراف (طرفي) الذي بالخمسة واطراف (طرفي) الذي بالاربعة

فنغمة (ط) اذاً هي الوسطى وهي التي تسمى باليونانية (ماسي) . ونغمة (ا) من (البم) هي ثقيلة المفروضات وهي باليونانية (برسلمبانوماسن) و (ز) ثقيلة الرييسات (الرئيسات) وهي باليونانية (ايباطي ايباطُن) . و (ك) واسطة الرييسات (الرئيسات) وباليونانية (بارابباطي ايباطن) . و (س) حادة الرييسات (الرئيسات) وباليونانية (ليخانوس ايباطن) و (ح) ثقيلة الاوساط وباليونانية (ايباطي ماسن) و (ل) واسطة الاوساط وباليونانية (باريباطي ماسن) و (ع) حادة الاوساط وباليونانية (ليخانوس ماسن)

واما بعد (ط — م) فانا نأخذ بعد الانفصال فيبقى بعد (م — ف — ص) مجموع البقية والبعد الذي بالاربعة . فنغمة (م) فاصلة الوسطى . وباليونانية (باراماسس) و (ف) ثقيلة المنفصلات . وباليونانية (طريطي ديازوغمانن) و (ي) واسطة المنفصلات . وباليونانية (بارانيطي ديازوغمانن) و (ن) حادة المنفصلات . وباليونانية (نيطي ديازغمانن) و (ص) ثقيلة الحادات . وباليونانية (طريطي ايبر بولاون) وتبقى نغمتان الى تمام البعد الذي بالكل وهما ليستا تخرجان في شيء من الدساتين المشهورة في العود

واما دستان الوسطى فان بعض الناس يرى أن يشده بحيال نقطة من الوتر بينها وبين دستان الخنصر ثمن ما بين الخنصر الى المشط . فيصير نسبة نغمة الوسطى هذه الى نغمة الخنصر نسبة كل وثمن كل وذلك انما يحدث متى رتبت ابعاد القوي ذي المدتين من عند الطرف الآخر واستعمل أول بعد حادث وتركت الابعاد الباقية . ومتى استوفيت نغم الجنس المنكس الوضع اذ خلط بجنس من نوعه فان طرف البعد الثاني يقع بين السبابة وبين نغمة المطلق وذلك ربما استعملوه وفي أكثر الامر يتركونه . وبعض الناس يشد دستان الوسطى على منتصف ما بين السبابة والبنصر ويسمى ذلك وسطى الفرس . وبعضهم يشده على منتصف ما بين وسطى الفرس والبنصر ويسمى دستان زلزل . وأما الوسطى الحادثة بتنكيس القوي ذي المدتين فان اهل زماننا يستعملونه لا على انه دستان الوسطى ويسمونه مجنب الوسطى لكن انما يستعملون الوسطى احد الدساتين . اما وسطى الفرس واما وسطى زلزل . وقد يستعملون دساتين أخر بين السبابة وبين المطلق الى مجمع الاوتار ويسمونها مجنبات السبابة احدها هو الذي على

---

(١) اي تكون (ط) جواب مطلق البم
(٢) اي القرار
(٣) اي الجواب

طرف ضعف البعد الطنيني مني رتبت من الجانب الاحد وهو الخنصر . والآخر يشد على منتصف ما بين الانف وبين دستان السبابة والآخر يشد على منتصف ما بين الانف وبين أحد دستاني الوسطى أما وسطى زلزل واما وسطى الفرس . واذا اجتمعت هذه الدساتين كلها وأخذت نغمها وجمعتها الى نغمة المطلق حدث منها عشر (١٠) نغم في كل وتر الخ

وكثير من الناس يستعملون نغماً غير هذه بحسب حاجاتهم اليها في تتميم الطرايق التي يستعملونها او في ترتيبها من غير أن يكون لتلك النغم امكنة محدودة . فبعض تلك النغم تستخرج فيما بين الدساتين وبعضها تستخرج اسفل دستان الخنصر . وبعضها فوق دستان السبابة ويقصد باستخراجها ان تغزر النغم . ومتى أحب انسان ان يعرف تلك النغم فالوجه في ذلك ان يطلب ملايماتها في الامكنة المعروفة اما على الدساتين او في امكنة أخر فان وقع في بعض الدساتين صياحها او شحاجها الاوسط وهي التي نسبتها نسبة الذي بالخمسة او صياحها او شحاجها الاصغر وهي التي نسبتها نسبة الذي بالاربعة . فاذا وجد ذلك فقد عرف نسبتها اليها . ثم يستعمل اما من طريق التفصيل واما من طريق التركيب الذي يخص في اصول هذه الصناعة فيعرف حينئذ نسبتها الى نغمة اقرب دستان اليها

وبعض الناس يجعل دستان زلزل فوق دستان البنصر الى جانب السبابة بمقدار بعد بقية من قبل ان الحذاق ممن يستعمل هذا الدستان يجعلون موضعه المكان الذي متى رتب البم من المثلث ربما يكون فيه النغمة المسموعة من الخنصر في التسوية المشهورة مسموعة من البنصر صارت المسموعة من البنصر في التسوية المشهورة مسموعة من هذا المكان . ونحن نقول أن ذلك لا يمكن اذا كان البعدين البنصر وبين مكان هذا الدستان ربع بعد طنيني على ما قيل فيما سلف بل انما يلزم ضرورة أن يكون بينهما بعد بقية : برهان ذلك ان نغمة خنصر البم في التسوية المشهورة صياحها هي نغمة سبابة الزير من قبل ان ما بينهما هو ضعف الذي بالاربعة وزيادة بعد طنيني ونغمة بنصر البم الى مطلق الزير ضعف الذي بالاربعة وزيادة بقية . ويبقى بعد ذلك الى تمام الذي بالكل فضل بعد طنيني على البقية

فاذا فضل ذلك بين مطلق الزير وبين سبابته كان نقطة الفضل بين مكان تمام الذي بالكل . واذا صارت نغمة الخنصر الى البنصر في التسوية الثانية التي للبم واقرت الاوتار الاخر على حالها فان النغمة المسموعة من سبابة الزير يصير شحاجها حينئذ نغمة بنصر البم ويصير شحاج النغمة التي فوق سبابة الزير ببعد بقية النغمة التي تقع في التسوية الثانية فوق دستان البنصر ببقية لا محالة . ومتى جعل مكان الوسطى هو الذي يسمع منه نغمة البنصر في التسوية الثانية فان مثل هذه النغمة لا محالة انما تسمع الآن فوق دستان البنصر ببقية : والالزم ان يكون بين الصياح والشحاج اقل من الذي بالكل او اكثر ومن ها هنا تبين ان نغمة البنصر لا يمكن ان ترتفع الى وسطى الفرس فضلا الى ما هو فوقه . وتبين هذا بعينه بالمحنة في نفس الآلة . لانا اذا استخرجنا صياح بنصر البم في التسوية المشهورة واحتفظنا بمكانه ثم حزقنا البم حتى يصير بنصره مساويا لمطلق المثلث وجدنا صياحه في سبابة الزير فاذا شددنا دستان وسطى الفرس على منتصف ما بين السبابة والبنصر لم نجد شحاج النغمة التي فوق سبابة الزير التي كانت خرجت لنا صياحة لبنصر البم في التسويه المشهورة وهي النغمه المسموعه من الوسطى التي فرضناها في البم

ويظهر في مثل هذه الدساتين من الابعاد العظمى البعد الذي بالكل . ومن الابعاد الوسطى البعد الذي بالخمسة والبعد الذي بالاربعة والبعد الذي بالكل والاربعة والذي بالكل والخمسة وضعف الذي بالاربعة . ومن الابعاد الصغار البعد الطنيني ونصفه وربعه والبقية وهذه هي التي عددناها

وقد كانت تحيط بجميع الدساتين التي تستعمل في العود وليس شأن جميعها ان تستعمل مجموعة لكن منها دساتين يستعملها الجميع ولايلغى واحد منها وهي السبابة والخنصر ودستان واحد بين السبابة والبنصر يسميه كلهم دستان الوسطى . فبعض يجعل ذلك الواحد وسطى زلزل وبعض يجعله وسطى الفرس وبعضهم يجعل الوسطى الدستان الذي سميناه مجنب الوسطى . واما مجنبات السبابة فان قوماً يلغونها ولا يستعملون شيئاً منها وقوماً يستعملون احدى الوسطيين ويستعملون معها مجنب الوسطى على انه مجنب لا على انه وسطى ولا يستعملون معها شيئاً من مجنبات السبابة وقوماً يجمعون الى احدى الوسطيين مجنب الوسطى ومجنب السبابة التي بينها وبين السبابة بعد بقية

فلننقل الآن في الابعاد التي تقع في العود الخ.

قد تبين ان الجمع الذي اعتيد استعماله في العود هو ضعف ضعف الذي بالاربعه . وتبين من امر هذا الجمع انه ناقص اذ كان مقصراً عن تمام البعد الكامل وهو ضعف الذي بالكل بعدين طنينين وقد يمكن تمام هذا الجمع في هذه الآلة بوجوه احدها ان يشد دستانان اسفل من دستان الخنصر ببعدين طنينين ويستعمل نغمتا هذين الدستانين في الزير وحده غير ان في بعض ذلك عسراً اذ كان يحتاج فيه الى ان تخرج الاصابع عن الامكنه المعتادة والممدة لتسمع منها النغم خروجاً كثيراً . والوجه الثاني ان ترتب اوتارها غير الترتيب المعتاد وتعرض بهذا الوجه ان ينتقل النغم التي كانت تسمع في الترتيب المشهور من اماكن الى اماكن اخر . وربما لحق مع ذلك ان يفقد كثير من النغم التي كانت تسمع من الدساتين فيما قبل ذلك حتى كانت تلك المفقودة اجزاء لالحان شأنها ان تسمع من العود لم يمكن حينئذ ان تسمع منه تلك الالحان والوجه الثالث ان يزاد وتر خامس فيشد تحت الزير وتقر الدساتين على حالها ويجعل نغمة مطلق الخامس مساوية لنغمة خنصر الزير . ولنسم هذا الوتر (الحاد) فيصير بنصر الحاد تمام ضعف الذي بالكل . فتكون نغمة سبابته واسطة الحادات وهي باليونانيه (بارا نيطي ايبربولاون) ونغمة بنصره حادة الحادات وهي باليونانيه (نيطي ايبربولاون) وتبقى نغمة خنصره زايده على الجمع التام . ولنضع الاوتار الخمسة ونرسم فيها اماكن الدساتين المشهورة التي لا يلغيها احد فيحصل في العود الجمع التام المنفصل وقد ترتبت فيه ابعاد الانفصال الاثقل في اول الذي بالكل الاثقل وهو الذي تحيط به نغمتا مطلق البم وسبابته . والانفصال الاحد في اول الذي بالكل الاحد . وهو الذي يحيط به نغمتا سبابة المثنى وبنصره والبعدان اللذان بالاربعه التاليان للانفصال الاثقل فان كل واحد منهما هو النوع الثاني من انواع الذي بالاربعه . وهذا الثاني هو الذي يرتب فيه البقيه في وسط الابعاد الثلاثه والتاليان للانفصال الاحد . فان كل واحد منهما هو النوع الثالث من انواع الذي بالاربعه وهو الذي تُرتب البقيه فيه مقدماً على البعدين الاخرين فاذاً بين الذي بالكل الاثقل وبين الذي بالكل الاحد اختلاف ما من ترتيب ابعاد الجنس المستعمل فيه الخ.

صحيفة الاخبار الفنية

(لجنة الفنون الجميلة)

وزعت وزارة المعارف في ٦ نوفمبر سنة ١٩٢٤ ملخص قرارات الاجتماع الخامس لهذه اللجنة وهو . —

— اجتمعت اللجنة في منتصف الساعة الخامسة من مساء الاثنين ٢٧ اكتوبر سنة ١٩٢٤ بدار وزارة المعارف

٢ — وقد افتتح حضرة السكرتير الجلسة باسم حضرة صاحب المعالي وزير المعارف وطلب وقفها خمس دقائق حداداً على المغفور له محمد عاطف بركات باشا الرئيس السابق للجنة فوافقت الهيئة على ذلك

٣ — ثم نهض المستر ستيورات فابن الفقيد بكلمة ضمنها شعوره وشعور سائر الاعضاء بالحزن العميق على الرئيس الفقيد الذي اليه مرجع الفضل في تكوين لجنة الفنون الجميلة وحياطة الفن والقائمين به بعطفه وعنايته

٤ — ثم نظر في رياسة اللجنة فانتخب اسن الحاضرين فكان الاستاذ ويصا واصف بك

٥ — وهنالك انتخبت لجنة فرعية للنظر في الشروط التي قدمها النادي الموسيقي الشرقي ومعهد برجرون .

٦ — ثم نهض حضرة محمود مراد افندي والقى كلمة عامة عن رحلته الاخيرة باوربا وعما قام به من الاعمال التي كلف اياها

٧ — ثم انتخبت لجنة فرعية لنظر الطلبات التي قدمها الراغبون في الالتحاق ببعوث التخصص في الموسيقى والتمثيل والتصوير وما الى ذلك من الفنون

٨ — ثم تقرر ضم كل من الاستاذ محمد فؤاد مرابط والاستاذ محمد حسن المدرس بمدرسة الفنون والزخارف الى عضوية اللجنة

٩ — ثم انتخبت لجنة فرعية للفحص عن مشروع الدراسة المقترح لاعضاء البعثة الذين اقر انتخابهم

١٠ — وانفضت الجلسة على أن تعود اللجنة للاجتماع في دار وزارة المعارف في الساعة الرابعة والنصف من مساء الاثنين ٣ نوفمبر سنة ١٩٢٤

السكرتير محمد خالد حسنين

(ملخص قرارات اجتماعها السادس)

اجتمعت لجنة الفنون الجميلة في منتصف الساعه الخامسه من مساء يوم الاثنين ٣ نوفمبر سنه ١٩٢٤ وقررت ما يأتى :—

اولا — انتخاب لجنه لتوزيع العشرة الالاف جنيه المرصدة للفنون الجميلة في ميزانية هذا العام

على المشاريع المقترحة

ثانياً – انتخاب لجنة لفحص كتاب حضرة شريف طوسون العلايلي افندي في الموسيقى

ثالثاً – لفت وزارة المعارف الى ضرورة تعليم الحركات النظامية الموسيقية على طريقة دلوروز Daloroze حتى يألف التلاميذ منذ أول نشأتهم الروح الفني وأن يؤتى باخصائي لهذا الغرض ليتولى أمر هذا التعلم .

رابعاً – ندب حضرة سكرتيرها للبحث عن المكان الذي سيلقى فيه الاستاذ محمود فؤاد مرابط افندي من أعضائها المحاضرات مع تعيين الاوقات المناسبة

أما الطلبة الذين يتلقون هذه المحاضرات فتقرر أن يكونوا من بين طلبة مدارس المعلمين وطلبة الفنون الجميلة والمعلمين المشتغلين بتدريس المواد التي تتصل بالفنون الجميلة مع الترخيص لجميع هواة الفنون باستماع هذه المحاضرات

***

هذا وقد اجتمعت لجنة الفنون الجميلة بصفة مستعجلة للنظر فيما يجب عمله تلقاء ماحدث أخيراً من التمويه في تمثال ابراهيم باشا وقررت ان يقوم الاستاذ ويصا واصف بك بكتابة احتجاج لدى اولي الشأن في وزارة الاشغال على هذا الخطأ الفني

ادخال الموسيقى

(والتمثيل في المدارس)

ملخص الاقتراح المرفوع من الاستاذ محمود مراد المندوب الفني بوزارة المعارف لمعالي وزير المعارف حوالي اليوم العاشر من شهر نوفمبر

١ روضة الاطفال – الحركات النظامية الموسيقية على طريقة دلوروز . تمثيل القصص البسيطة تمثيلا مرتجلا . أناشيد بسيطة . وقد اقترحت ادخال الحركات النظامية الموسيقية في المدارس المصرية في تقريري الذي رفعته الى الوزارة على أثر عودتي من رحلتي الاولى في أوربا وقد اقرني على ذلك المكتب الفني . ثم اقترحت ذلك على لجنة الفنون الجميلة على أثر عودتي من رحلتي الثانية في اوربا فرأت ان تطلب الى الوزارة ان تستقدم من اوربا معلماً خاصاً لذلك النظام

٢ – المدارس الابتدائية – الحركات النظامية الموسيقية . اناشيد (اغان) يقوم بها الجماعات . قراءة الموسيقى . مقطوعات تمثيلية من مختلف الموضوعات التاريخية والادبية (للبنين والبنات) . فرق صغيرة للعزف على الآلات

٣ — المدارس الثانوية — اناشيد (اغان) يقوم بها الجماعات . روايات تمثيلية تاريخية وأدبية (للبنين والبنات) . العزف على الآلات . قراءة وكتابة الموسيقى

٤ — مدرسة المعلمين العالية والثانوية ـ العزف على الآت . تمثيل الروايات التاريخية والادبية . التمرين على الالقاء

وسأقوم بنفسي بكتابة بعض المقطوعات والروايات الموسيقية والتمثيلية كما سأكتب الى كبار الشعراء والكتاب فيوافونني بما تجود به قرائحهم في الموضوعات التي تستلزمها حالة الطلبة من حيث الاسلوب والمعاني . وأرجو ان لا يسمح حضرات النظار بأن تلقى في مدارسهم قطعة قبل ان أطلع وأصدق عليها حتى أضمن لياقتها من الوجهة الفنية على الاقل . كما أرجو ان يرجعوا الي في اختيار الاكفاء من المعلمين الاخصائيين الذين ستضطر المدارس الى استخدامهم بأجر خاص تدبره من اشتراكات شهرية يدفعها الطلبة لتلك المدارس تحت مراقبة من يعينه حضرات النظار من موظفي المدرسة وتحت اشرافي

وسيكون اشتراك الطلبة في تلك الفرق الفنية المختلفة اختياريا الآن حتى يجيء الوقت الذي يخرج فيه المعهد الموسيقي والتمثيلي المقترح انشاؤه في بناء نادي الموسيقى الشرقي العدد الكافي من اكفأ المعلمين فتنظر الوزارة حينئذ في ان يكون تعليم الاغاني في المدارس الابتدائية والالقاء في مدارس المعلمين اجبارياً .

وتفضلوا يامعالي الوزير بقبول فائق احتراماتي

البعثات العلمية للحكومة

(ولجنة الفنون الجميلة)

اجتمعت اللجنة الفرعية لبعثات الحكومة العلمية يوم السبت ١٥ نوفمبر سنة ١٩٢٤ الساعة الخامسة بعد الظهر برئاسة حضرة صاحب السعادة بهي الدين بركات بك وكيل وزارة الحقانية ونظرت في بعثات الوزارات وفي شؤون أخرى خاصة بهذه البعثات

وتجتمع لجنة الفنون الجميلة في الساعة الرابعة بعد ظهر يوم الاثنين المقبل ومن أهم المسائل التي ستنظرها اقتراح يرمى الى تشجيع الجهود الفنية بين الصناع المصريين وتعيين جوائز مالية لتحسين المصنوعات المصرية التي تعرض في الاسواق وفحص النظام الموضوع لطلبة البعثة وادارة المعهد الموسيقي واقتراح تعيين عضو روائي واقتراح بطلب تغيير برنامج تدريس التاريخ الحالي ببرنامج آخر يكون أوفى وأكثر ملاءمة لحالة البلاد واقتراحان بادخال الموسيقى والتمثيل في المدارس ومنع الاغاني المبتذلة من المحال العمومية

لجنة الفنون الجميلة

قررت لجنة الفنون في جلسة يوم الاثنين ١٧ نوفبر الموافقة على قرار اللجنة الفرعية التي نظرت في توزيع العشرة الالاف جنيه المقررة للفنون الجميلة في ميزانية هذا العام وتكليف حضرة مصطفى رضا بك ان يقدم مشروعاً لادارة المعهد الموسيقي المقترح انشاؤه وخصص له الفا جنيه على ان ما يدرس فيه هو الموسيقى بفرعيها الشرقي والغربي مضافاً اليهما التشخيص (التمثيل) ووافقت ايضاً على بيان حضرة الاستاذ ويصا بك واصف الخاص بمقابلته لحضرة صاحب السمو الامير يوسف كمال بخصوص مدرسة الفنون الجميلة وقررت انتخاب لجنة فرعية لدرس مناهج مدارس الفنون الجميلة باوربا واعداد مشروع مدرسة فنون جميلة راقية لمصر على القواعد التي قدمتها اللجنة الفرعية المؤلفة للنظر في أمر اعضاء البعثة الذين يختصون بالفنون الجميلة وكذلك مشروع الدراسة الذي قدمته هذه اللجنة والذي يجب على الاعضاء الذين تقرر انتخابهم ان ينهجوه

بعثة الفنون الجميلة

بلغت الطلبات التي قدمت الى لجنة الفنون الجميلة من راغبي الالتحاق ببعثها حتى الآن ٧٠٠ طلب

محاضرات فنية

انتدبت وزارة المعارف العمومية حضرة الاستاذ فؤاد المرابط لالقاء خمس وعشرين محاضرة في تاريخ الفنون الجميلة ويلقي حضرته هذه المحاضرات في احدى مدارس الوزارة يومي الاثنين والاربعاء من كل اسبوع وهو يباشر هذه المهمة الفنية الجليلة منذ ١٧ نوفبر الماضي



احب بلادي

انشودة

(من نغمة جوى النوى)

(نظم وتلحين)

(صاحب الروضتين)

(١)

رأتني حزيناً حليفَ سهادٍ ٭ وقد طلع الفجر دون رقاد
فقالت وفي عينها الشك بادٍ ٭ سلوتَ غرامي ورمت سوايا

وبعت ودادي !؟

(٢)

وهبتك قلبي وزهرَ صبايا ٭ وكنتُ مثال الوفا في البرايا
فهل لعبتْ بهواك الصبايا ٭ فامسيتَ تقضي طوال الليالي

بغير رقاد !؟

(٣)
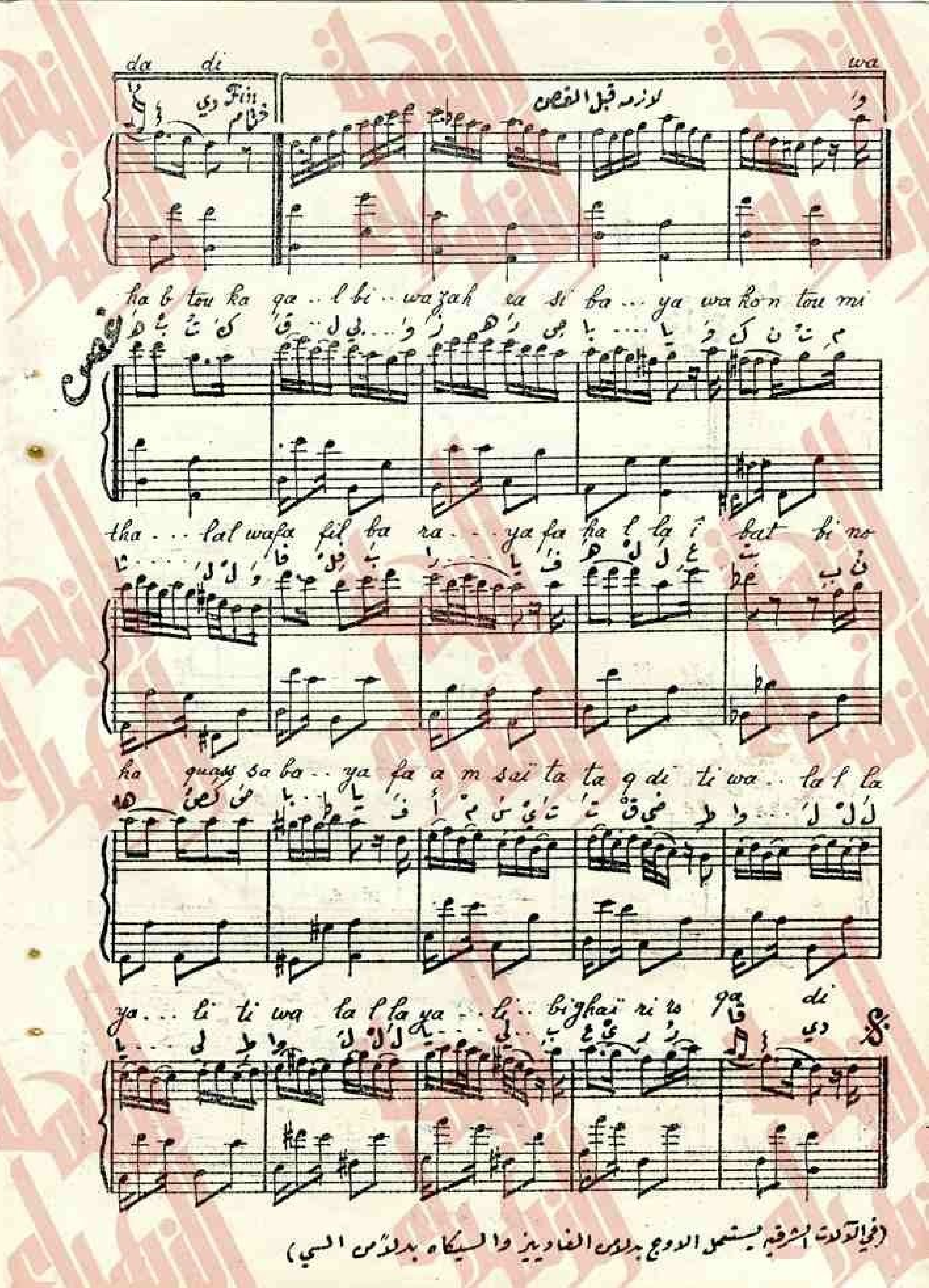
فقلتُ اطمئني وخلي الوجلْ ٭ فانت الحياة وانت الاملْ
وانت الرحيق وانت العسل ٭ وانت وانت وانت وانت

وانت فؤادي !؟

(٤)

ولكنْ يقابل هذا الغرامْ ٭ غرامٌ قديم اوى في العظامْ
احبك من كل هذا الانام ٭ ومع ذلك الحب يانورَ عيني

احب بلادي !؟


da di
wa
Fin
خثام دي
لازمة قبل الفصل
ha b tou ka qa .. l bi .. wazah ra si ba ... ya wa kon tou mi
tha ... lal wafa fil ba ra ... ya fa ha l la i bat bi no
ha quass sa ba .. ya fa a m sai ta ta q di ti wa .. la l la
ya ... li ti wa la l la ya ... li .. bighai ri ro qa di
(في الآلات الشرقية يستعمل الاوج بدلاً من الفاديز والسيكاه بدلاً من السي)



انشودة بنغمة حجازي النبوي   نظم وتلحين صاحب الروضتين

(بطيء)

Ra a t ni ha zi . . . nan ha li . . fa so ha . . . di wa
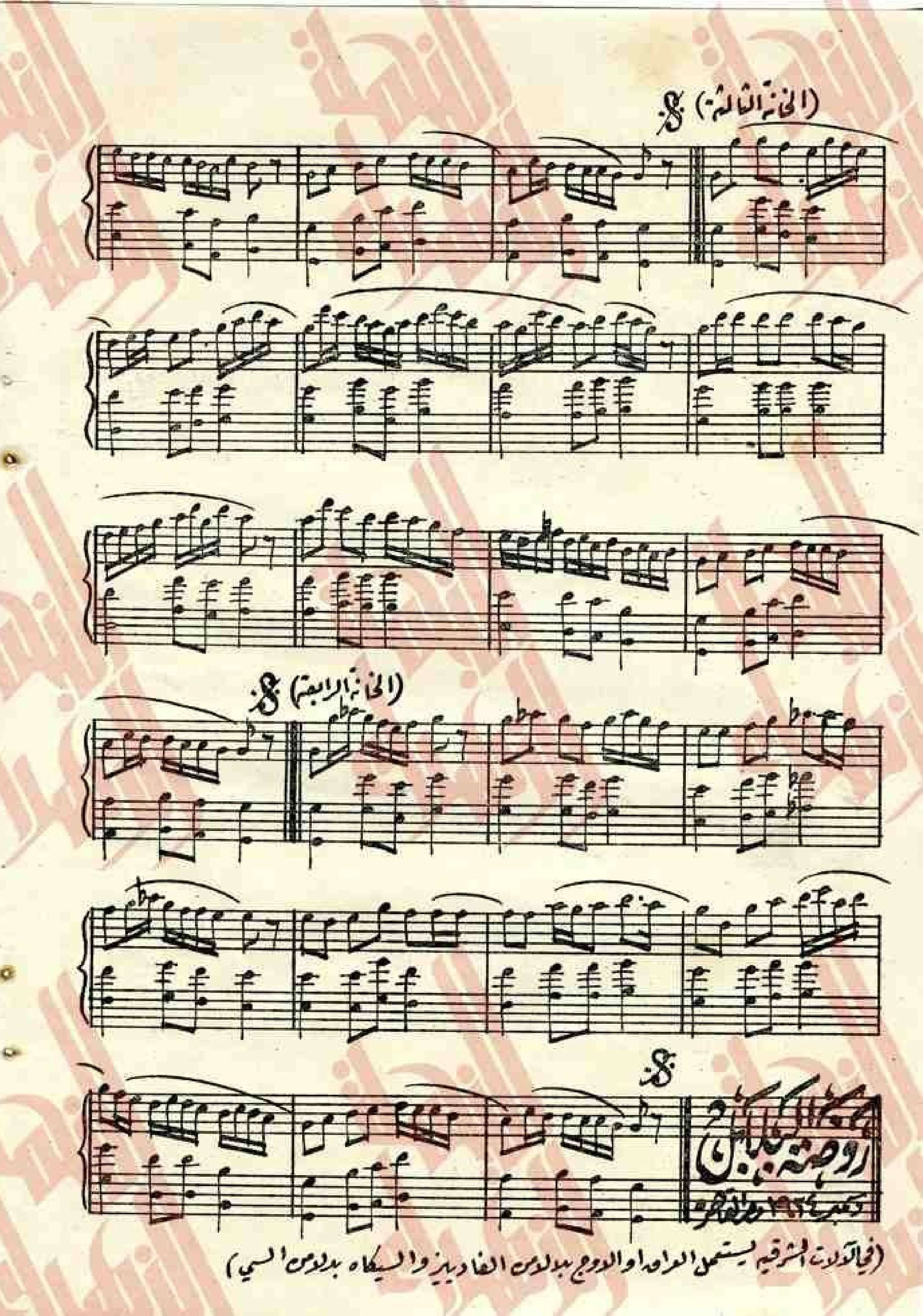
mf.
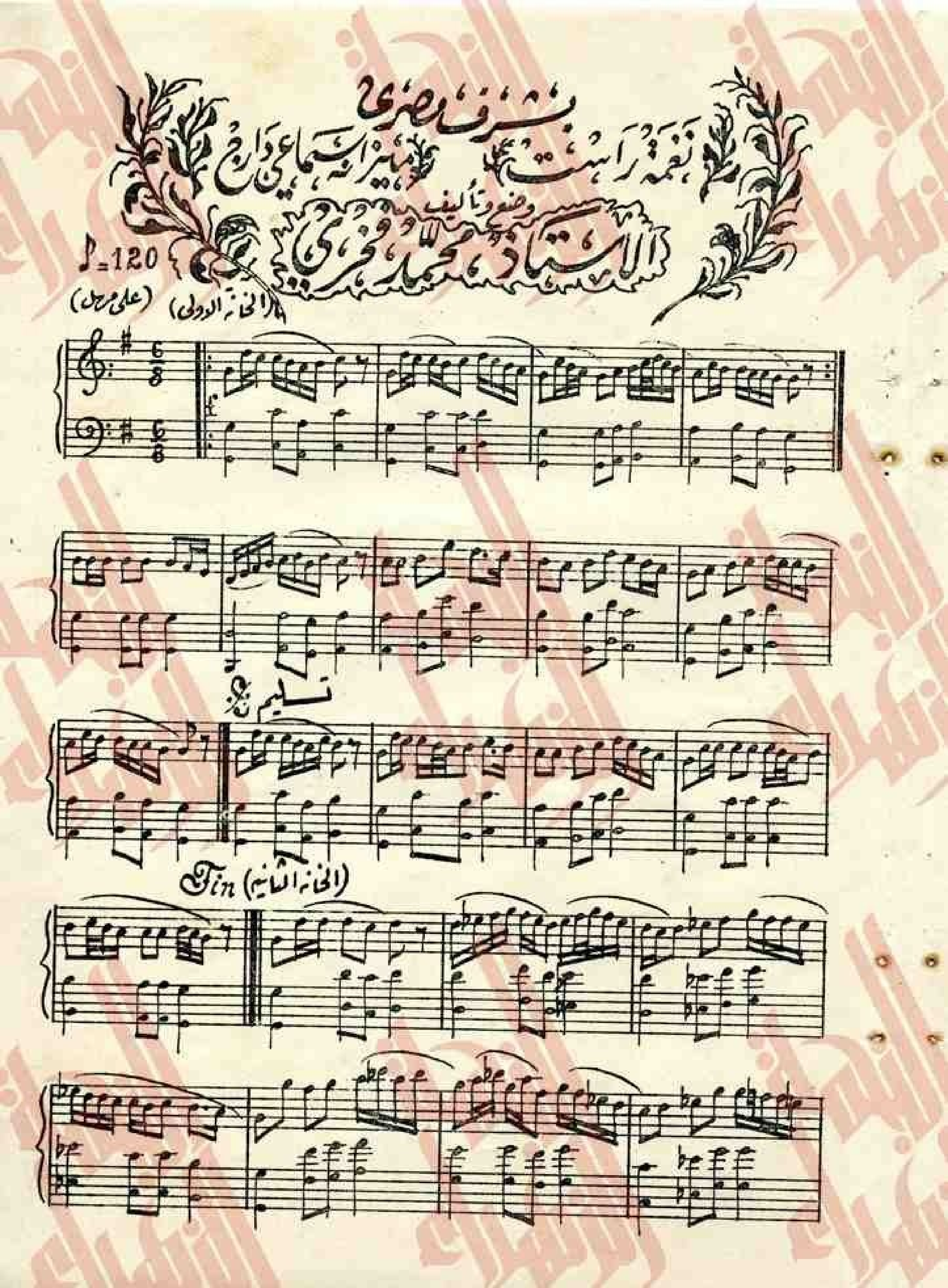
qa d ta la, â l fagrou dou . . na so ha di fa qa . . lat wa fi . . ai ni

ha - ch chak kou ba . . . di sa la w ta gha ra mi wa ro m ta si

wa . . ya wa ro m ta si wa . . ya wa kê . . ta wa da di 1

(روضة البلابل)


(الخانة الثالثة)
(الخانة الرابعة)
(في الآلات الشرقية يستعمل العراق او الاوج بدلا من الفا دييز والسيكاه بدلا من السي)


بشرف مصري
نغمة راست ميزانه سماعي دارج
وضع وتأليف
الاستاذ محمد فخري
♪=120
(على مرسل)
(الخانة الاولى)
تسليم
Fin
(الخانة الثانية)

(تابع الهامش)

الاقسام الخمسة دستاناً وان أردنا أن نجعلها متفاضلة ما بينها استعملنا فيها الطريق الذي ذكرناه ، فبهذه السبيل يمكن أن نستخرج هذه النغم من أوتار العود ، وهذه الدساتين التي ذكرناها تسمي الدساتين الجاهلية ، والالحان المؤلفة من النغم التي تسمع من هذه الدساتين تسمى الالحان الجاهلية. وهذه هي التي كانت تستعمل في القديم . فاما أكثر المحدثين ممن يستعمل هذه الالة من العرب فانهم لا يستعملون الدساتين الجاهلية ، لكن ينزلون اصابعهم أسفل من دستان (س . ع) ويجعلون دستان (س . ع) دستان السبابة ويضعون البنصر اسفل منه الى ناحية (ج) ويتلونه بالخنصر ، وآخر مكان يضعون عليه خناصرهم هو دون ربع جميع الوتر بشيء صالح القدر. ويجعلون وسطياتهم بين (س.ع) وبين أمكنة بناصرهم ، وأكثرهم يجعلون ابعاد ما بين أصابعهم متساوية ويجعلون مسافات ما بين أصابعهم قريبة من مسافات ما بين الدساتين الجاهلية ، غير أن العادة لم تجر منهم بأن يشدوا على أمكنة أصابعهم دساتين الا مكان السبابة فانهم يستعملون فيه آخر دساتين الجاهلية وهو دستان (س ـ ع) ، ولنعد وتري (ا ـ ج) و (ب ـ د) ولنرتب فيها الدساتين الجاهلية ولنضف اليها دساتين نشدها في أمكنة أصابع المحدثين ولتكن ابعاد بينها متساوية على حسب ظنونهم ولتكن نقطتا دستان الوسطى (ف ـ ص) ودستان البنصر (ق ـ ر) ودستان الخنصر وهو الدستان الاخر (ش ـ ت) فاذا كانت كل واحدة من متساويات ما بين (س) الى (ش) مساوية لكل واحدة مما بين (س) الى نغمة (ا) فنغمة (ف) أربعة وثلاثون و(ق) ٣٣ و(ش) ٣٢ فاذاً أقصى ما يبلغه هؤلا انما يبلغون بعد كل وربع كل وهو أعظم الابعاد الصغار في الاجناس اللينة وهو البعد المقدم في ارخي الاجناس اللينة على ما رتب في كتاب الاسطقسات

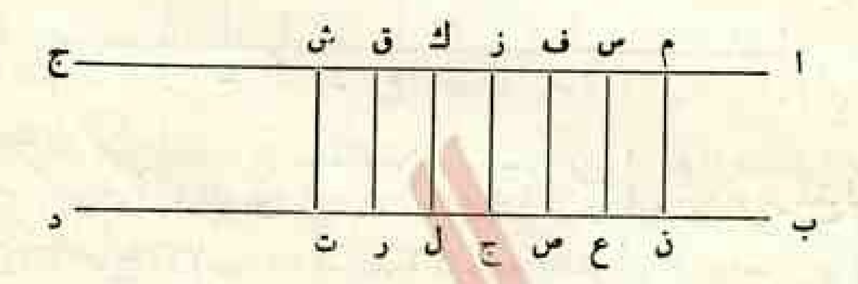


وقد يمكن أن يجعل أيضاً ما بين هذه الدساتين متفاضلة وذلك اما بافراد دستان (ش ـ ت) على نهاية بعد كل وربع كل وأما بازالته عن نهاية هذا البعد . فليكن أولا مقراً على نهاية كل وربع كل ويسوى وتري (ا ـ ج) و (ب . د) بتسويتهما المشهورة ثم ننظر أين مخرج نغمة (ع) فيما بين (س) و(ش) من وتر (ا ـ ج) فنشد عليه دستاناً وهو دستان (ق ـ ر) ثم ننظر نغمة (ش) أين تخرج فيما بين (ع) و (د) من وتر (ب ـ د) فنشد عليه دستاناً وهو دستان (ف ـ ص) فتصير نغمة (ف) ثلثة وثلثين وثلثة عشر جزءاً من تسعة عشر جزءاً ونغمة (ق) ثلثة وثلثين وربعاً، وأما اذا لم نبال أن يزول دستان (ش ـ ت) عن نهاية هذا البعد فانتظر أين تقع نغمة (ذ) فيما بين (س) و (ج) من وتر (ا ـ ج) فهنالك دستان (ف ـ ص) ثم نطلب مكان نغمة (ع) فيما بين (س) و(ج) فهنالك دستان (ق ـ د)

(تابع الهامش)

ثم نطلب نغمة (س) فيما بين (ق) و(ج) من وتر (ا ـ ج) فحيث وجدناه فهنالك دستان (ش ـ ت) فتكون نغمة (ف) ٣٤ و ½ ونغمة (ق) ٣٣ و ⅓ ونغمة (ش) ٣٢ و ⅔ وربع خمس وخمس خمس . وهذه الدساتين تسمى دساتين المؤنث والتسوية المستعملة فيها هي التسوية الاولى. وقد يمكن أن يستعمل فيها تسويات اخر سوى التي عددناها فيما سلف . منها أن يساوى بين (ب) و بين (ف) أو بين (ب) وبين (ق) أو بين (ب) وبين (ش) . وليس يعسر أن نحصى النغم التي توجد في الوترين من كل واحدة من هذه التسويات ولا احصاء الاتفاقات التي توجد فيها ،وذلك يسهل على الناظر اذا تأمله أدنى تأمل. وقد يمكن أن يشد فيما بين (س) وبين (ش) دساتين أكثر حتى يكون عدد ما بينهما مثل عدد الدساتين الجاهلية أو اكثر ، ويمكن ان يجعل ما بينها متساوية وقد يمكن ان تجعل متفاضلة . وقد ارشدنا الى السبيل الذي به تجعل متساوية أو متفاضلة ، ومتى احتذى انسان حذو ما اثبتناه ها هنا امكنه ان يبدل مكان هذه الدساتين بدساتين اخر وان يزيد في عددها مرة وينقص منه اخرى ، فاما نحن فليس لنا حاجة الى التكثير بكل ما يمكن ان يقال فيها . ومتى أحب الانسان التزيد من هذه ، أمكنه ذلك بسهولة اذا احتفظ بالاصول التي منها يمكن أن تستنبط هذه وما جانسها . اﻫ

دل ذلك من افعالهم على أنهم تخيروا فيها من الاجناس التي تقرب من اللين والرخاوة ، وهذه هي الاجناس التي شأنها أن تسمع في أجود الطنابير ، فلذلك رأينا ان نجعل احرى ما كملت به نغم هذه الالة من الاجناس مسترخيات الاجناس المقوية وأن يكون أقل شيء يبلغ منها من الابعاد الوسطى البعد الذي بالاربعة في كلا الوترين ، فلذلك نشد أولا دستانا على ربع ½ كل واحد منهما من جانب انف الالة وليكن ذلك دستان (ش ـ ت) على ما في هذه الصورة ، ونجعل دستان (س ـ ع) في المكان المعتاد وهو منتصف مابين (ش) وبين (ا) ثم نحزق وتر (ب ـ د) حتى يساوي نغمة مطلقه نغمة (س) ثم ننظر اين تخرج نغمة (ع) فيما بين (س) الى (ش) من وتر (ا ـ ج) فنشد عليه دستاناً آخر ونجعله دستان (ق ـ ر) ثم ننظر اين تخرج نغمة (ش) فيما بين (ت) الى (ع) من وتر (ب ـ د) فنشد



عليه دستاناً ونجعله دستان (ف ـ ص) فنستعمل (س ـ ع) دستان السبابة و (ف ـ ص) دستان الوسطى و (ق ـ ر) دستان البنصر و(ش ـ ت) دستان الخنصر ، فهذه الدساتين هي الضرورية في هذه الالة . وظاهر أن هذه الدساتين تحدّ انغام ارخى أصناف الجنس القويّ ذي التضعيف ، وان أردنا الاتباع في نغم هذا الجنس بأن ترتب نغم أنواعه في هذه الالة حتى تسمع نغم ابعاد هذا الجنس

*
* *

واذا تناولنا الان مايقوله الفارابي عن الطنبور البغدادي كلمة كلمة بصفته اقرب الشهود التاريخيين للموسيقى القديمة ، وطبقنا النسب المذكورة في كتابة وجدنا أن الابعاد الخمسة المحددة بالدساتين الجاهلية هي كما يأتي :

(مطلق الوتر ١/١)
الدستان الاول ٤٠/٣٩ وهذه نسبة تساوي أقل من نسبة الربع الصوتي أي نسبة بعد ربع الصوت الطنيني
الدستان الثاني ٢٠/١٩ وهذه نسبة تساوي النصف القريب من الليما (١) (limma)
الدستان الثالث ٤٠/٣٧ وهذه تساوي ثلثين من البعد الطنيني
الدستان الرابع ١٠/٩ وهذه تساوي صوت قاصر (ton mineur) عشر الوتر
الدستان الخامس ٨/٧ (أي ٤٠/٣٥) وهذه تزيد على بعد طنيني (أي صوت كامل (٢))

وتكون طبقة مطلق الوتر الثاني كطبقة دستان ٢٠/١٩ من الوتر الاول . ويمكن من ذلك معرفة النغمتين القديمتين اللتين يظهر ان الفارابي احدث فيهما تغييراً يوافق أفكاره التي كانت متشبعة بالقواعد اليونانية . وتلك هي نسب هاتين النغمتين :

(تابع الهامش)
على انحاء مفتنة حزقنا وتر (ب ـ د) حتى يساوي مطلقة نغمة (ف) ثم ننظر اين تخرج نغمة (ق) فيما بين (ب) و (ع) فنشد عليه دستاناً عليه (م ـ ن) ونثبت دستان مجنب سبابة الطنبور البغدادي ثم نرخي وتر (ب ـ د) حتى يساوي مطلقة نغمة مجنب السبابة من وتر (ا ـ ج) ثم ننظر اين تخرج نغمة (ع) فيما بين(س) وبين (ق) من وتر (ا ـ ج) فنشد عليه دستانا عليه (ك ـ ل) فذلك الدستان يقوم في هذا الطنبور مقام وسطى الزلزلين في العود متى كان بين بنصر العود وبين وسطى زلزل بعد بقية . وان اردنا ان نستخرج مكان الوسطى التي تقوم في هذا الجنس مقام وسطى الفرس في القوي ذي المدتين شددنا دستانا على منتصف ما بين (س) الى (ق) وعليه (ز ـ ح) فيكون ذلك هاهنا نظير وسطى الفرس في العود . وقد يمكننا على هذا المثال ان نكثر الدساتين فيما بين (ا) و (ش) بترتيب ابعاد هذا الجنس على انها مختلفة الخ (انتهى كلام الفارابي)

(١) الليما (le limma) هو بعد من الابعاد الصوتية أقل من البعد ذي النصف (أي اقل من نصف صوت) ونسبته الرياضية هي ٢٥٦/٢٤٣ . (المعرب)

(٢) نذكر هنا للمقابلة نسب الارباع الصحيحة لوتر يبلغ ٤٠ سنتي طولا وهو الطول المتخذ كقاعدة لنسب الطنبور البغدادي :

الربع الاول يساوي ١٢ مليمتراً
الربع الثاني « ١١ « وعشر ١/١٠ المليمتر
الربع الثالث « ١١ «
الربع الرابع « ١٠ مليمترات وخمس ١/٥ المليمتر

فيكون مجموع هذه النسب ٠٠٤٣و ثلاثة وأربعين مليمترا . وهي نسبة البعد الطنيني. في حين هي

(سلسلة النغمة الاولى)

٩/٨ (١) ٨/٧ ٩/٨ ٢٨/٢٧ ٨/٧ ٩/٨ ٢٨/٢٧

(سلسلة النغمة الثانية)

٩/٨ ٨/٧ ٨/٧ ٤٩/٤٨ ٨/٧ ٨/٧ ٤٩/٤٨

وقد ورد مبعثراً في بعض الكتب القديمة للموسيقى العربية ان بعض كبار الموسيقيين احدثوا اصلاحاً كبيراً في الموسيقى العلمية والعملية .

يقول لنا الاصفهاني في كتابه المسمى بالاغاني ان ابن مسجح وهو موسيقي أسود مشهور أصله من مكة . لما درس الموسيقى اليونانية والموسيقى الفارسية نقل من الاثنتين الى الموسيقى العربية الحاناً كثيرة ولكنه جرد تلك الالحان من بعض نبراتها وأصواتها الغريبة عن الغناء العربي .

اذن فيستدل من ذلك انه كان للقوم موسيقى خاصة محدورة ببعض الصفات الجنسية على الاقل .

على انه ولوان المدونات تدل دلالة واضحة على وجود موسيقى عربية قديمة خاصة قبل الاسلام غير انها لا تحدثنا اقل حديث عن ماهية هذه الموسيقى ولا تقدم لنا الصور التي يمكن لنا منها ان نفهم طبيعتها .

فابعادها تختلف كما يظهر عن ابعادنا وهي تختلف ايضاً عن الابعاد التي كانت مستعملة في العصور المعروفة التي استجدت بعدها . لذلك نحن نتمثلها في صورة من ابسط الصور متنقلة على سلم موسيقى من اضيق السلالم الموسيقية واقلها مساحة فكأنها تلك الموسيقى التي لا يزال البدوي حتى اليوم يتغنى بها تحت خيمته والتي لا تتجاوز مقدار البعد الذي بالاربعة أو الذي بالخمسة

اما اذا شئنا ان نذهب الى ابعد من ذلك في البحث وجب علينا ان نقتحم بعض الاستنتاجات المبنية على تاريخ شبه جزيرة العرب وعلى جغرافيتها وتاريخ الشعوب المختلفة التي اقامت فيها وامتزجت ببعضها بعضاً . فاختلاط اهل العرب باهل الحضر واجتماع القرشيين والكلدانيين والاحباش والفرس والاسرائليين في بقعة واحدة كان لذلك بلا شك تأثير على فن الموسيقى في تلك العصور القديمة .

هناك ٤٠ اربعون مليمتراً بواقع الدساتين المذكورة عن الطنبور البغدادي وهذا الفرق كبير من حيث مقادير الاصوات وابعادها . اما النسبة الاخيرة ٩/٨ أو ٤٥/٤٠ فهذه تساوي بعداً طنينياً و ١/٨ بعد .

(المعرب)

(١) اذا كانت نسب الطنبور البغدادي هي ... /٣٩ ، ... /٣٨ ، ... /٣٧ الخ كما سبق القول كانت نسبة البعد الطنيني المذكورة في هاتين السلستين بنسبة ٩/٨ لامكان لها ما بين تلك الدساتين ولا يمكن استخراجها منها . وقد أوردنا عند المقابلة نسب الارباع الصحيحة للبعد الطنيني على وتر ذي ٤٠ سنتي طولا ليتضح مقدار طول او نسبة هذا البعد . فكيف اذن أمكن لصاحب النبذة أن يستخرج من تلك الدساتين القديمة المشوهة هذه النسبة ومن أين أتى للناس بها ؟ (المعرب)

(يتبع)